

Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público
Edição 2014-2017

Exploração urbana como processo criativo
intervir e explorar a freguesia do Bonfim, no Porto

Estudante:
Thiago Marcial Negrão

Orientadora:
Professora Doutora Inês Moreira
Coorientadora:
Professora Doutora Andreia Garcia

Thiago Marcial Negrão

Exploração urbana como processo criativo

intervir e explorar a freguesia do Bonfim, no Porto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Design para o Espaço Público na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para obtenção do título de Mestre em Arte e Design.

Orientadora:

Professora Doutora Inês Moreira

Coorientadora:

Professora Doutora Andreia Garcia

O presente texto foi escrito de acordo com a ortografia do português brasileiro, sendo mantida a ortografia original nas citações de autores portugueses.

Esta dissertação é acompanhada de um livro de projeto, onde se encontram registros e fotos dos trabalhos desenvolvidos pelo autor no decorrer da dissertação.

Sinopse

Ao vivenciar as cidades nos deparamos, frequentemente, com edifícios e espaços abandonados e em ruínas. Espaços que nos fazem refletir sobre a existência de um ciclo de vida e morte nos centros urbanos, e nos dão indícios sobre o passado das cidades. Vemos também que nestes locais se abrem espaços para o contínuo desenvolvimento e crescimento das cidades.

Esses espaços podem ser considerados “falhas” na malha urbana, onde podemos contemplar os bastidores das cidades. Cria-se então um questionamento sobre a importância de explorar estas falhas na tentativa de descobrir seus segredos e histórias, criando experiências únicas para aqueles que se aventuram a entrar nestes locais proporcionando a esses uma nova forma de ver, entender e viver as cidades onde vivem. Ao compartilharem estas experiências e histórias os exploradores criam imagens completamente novas das cidades, essas baseadas nas novas experiências vividas.

A partir de estudos sobre processos criativos em comparação com minhas experiências de exploração urbana, pretendo, com a presente dissertação e projetos aqui apresentados, criar uma relação entre os dois, dando espaço para uma reflexão crítica sobre como a exploração urbana, de locais denominados “terrain vague”, pode ser utilizada como processo criativo.

Palavras-Chave: Abandono | Espaço Público | Processo criativo | Terrain Vague
Urban Explorer

Abstract

When experiencing the cities we are often faced with abandoned buildings and spaces in ruins. Spaces that make us reflect about the existence of a cycle of life and death in urban centers, and give us hints of the past of cities. We also see that these places often open space for the continuous development and growth of cities.

These spaces can be considered “failures” in the urban architecture, where we can look on the “backstage” of the cities, and they also arise a question about the importance of exploiting these flaws in trying to discover their secrets and stories, creating unique experiences for those who exploit into these spaces and providing for them with a new way of seeing, understanding and living the cities where they live. By sharing those experiences and stories, explorers create completely new images of cities based on new experiences.

From studies of creative processes in comparison to my experiences of urban exploration, I intend, with the present dissertation and projects presented here, to create a relation between this two worlds, giving space for a critical reflection on how urban exploration, of places called *Terrain vague* can be used as a creative process.

KEYWORDS: Abandonment | Creative process | Public space Terrain | Vague
Urban Explorer

Índice

Sinopse	I
Vocabulário	1
Terrain vague (ou espaços Expectantes).	1
UrbEx [urban explorers]	1
Memória Coletiva	2
Memória Urbana	2
Introdução	4
A freguesia do Bonfim, no Porto	7
Do rural ao industrial.	7
Indústrias, ilhas e palacetes	10
A Urbanização de uma zona Industrial	12
O Bonfim na era do consumo	13
Explorando o Bonfim	16
O Cenário da exploração urbana	16
Deambulações e derivas espaciais	18
Exploração Urbana como processo criativo	21
Fase de preparação	22
Fase de incubação	23
Iluminação.	24
Verificação	24
Projetos desenvolvidos no Bonfim.	28
Abandono, Regresso ou degradação	28
Se esta janela fosse minha.	29
Resíduos, diário de um explorador	34
Janelas para o Douro	35
Considerações finais	36
Bibliografia.	38

Vocabulário

Terrain vague (ou espaços Expectantes)

Conceito criado pelo pesquisador Ignasi de Sola-Morales (1995), onde agrega espaços abandonados, obras inacabadas, terrenos baldios, obsoletos e esquecidos nas cidades, que de forma contraditória estão repletos de vida e memórias que influenciam no presente estado destes espaços.

Espaços que, em muitos casos, apenas aguardam por alguma transformação, encontram-se em uma fase de transição entre o que já foi e o que poderá se tornar. Locais como estes estão presentes em todas as cidades do mundo geralmente à margem delas, mas muitas vezes eles podem ser encontrados próximos aos grandes centros urbanos. Em muitos casos se tornam importantes para o contínuo desenvolvimento das cidades, pois geralmente tornam-se o epicentro destas.

UrbEx [urban explorers]

É um movimento que tem seu início nos anos 90, principalmente em Londres, como resposta a intensificação da vigilância de espaços públicos. O uso da internet possibilita a criação de grupos e a divulgação de locais a serem invadidos.

Definido por muitos nomes como *UE*, *UrbEx*, *Infiltration* (infiltração) e *Reality Hacking* (quebra de realidade). É um movimento que gira em torno de entrar em lugares que “não são supostos” ir. A exploração urbana tem duas vertentes principais:

A primeira é relacionada à cidade em que os exploradores vivem. Consiste em pesquisar e documentar o escape do cotidiano, a exploração e mapear estes espaços proibidos que incluem áreas da manutenção ou de serviço, túneis de serviço público e edifícios abandonados. Basicamente lugares onde o público diário não deveria estar. Ao Abrir uma porta, ao cruzar uma cerca ou ao espreitar em um furo de uma cerca as pessoas deixam o mundo “normal” e começam a explorar o mundo “escondido” à sua volta.

A segunda vertente é relacionada, quase que exclusivamente, aos lugares abandonados. Os quais muitas vezes são estruturas que simplesmente apodrecem no meio da cidade e em outros casos estão nos subúrbios, quietos, abandonados e esperando no silêncio. São lugares isolados do mundo “normal”, lugares que a maioria das pessoas não arriscam entrar; lugares muitas vezes envoltos em histórias ocultas. Aliás, a história oculta é um dos motivos que conduz exploradores a estes lugares, mudando sua forma de perceber o espaço.

Memória Coletiva

A memória pode ser definida como a capacidade das pessoas de armazenar informações de fatos vividos, que surgem no pensamento.

De acordo com o filósofo e sociólogo Maurice Halbwachs¹, que criou a teoria da existência de uma “Memória Coletiva”, a memória é formada através de relações de indivíduos de um grupo com os objetos e o espaço onde o grupo vive e se reúne.

Halbwachs propõe a existência de uma relação entre o espaço onde o grupo está inserido e suas memórias. Defendendo que um grupo transforma o espaço no qual está inserido e, ao mesmo tempo, se adapta no mesmo. E estas adaptações e transformações deixam “cicatrices” com o passar do tempo, sendo que cada uma destas marcas, ao mesmo tempo em que tem um significado para este grupo específico, é incompreensível para um outro grupo ou tem um significado completamente diferente.

Sugere também que o espaço pode influenciar no comportamento de certos grupos que convivem com este por muito tempo, e que alguns espaços podem ser planejados para gerar comportamentos específicos para certos grupos.

Reforça que a existência de elementos imutáveis (ou que mudam pouco), no espaço onde um grupo vive, é extremamente importante para o equilíbrio mental dos indivíduos deste grupo, justificando a existência de edifícios abandonados nas cidades, pois sua “decomposição” é muito lenta, quase imperceptível. E quando há uma mudança drástica nestes elementos “imutáveis” eles podem virar objeto de “contemplação” por novos grupos e de “rejeição” para os grupos mais antigos.

Por fim, entende-se que a memória coletiva define não apenas os sujeitos, mas também forma grupos, e quando expandida para o espaço pode modificá-lo e criar novos espaços com objetivos específicos. E, como com o tempo pode criar uma forma de pensamento e comportamento em grupos específicos.

Memória Urbana

Seguindo a teoria da existência de uma memória coletiva, surge um pensamento o qual sugere que as cidades guardam memórias em suas “cicatrices” e que estas podem ser “lidas” e interpretadas por grupos que nela vive. Estas memórias vivem também no nome das ruas e praças, em antigos edifícios e obviamente nos monumentos existentes nestes espaços.

1 Halbwachs, Maurice – “*Memória Coletiva*”, 2ª ed 1995

Estas memórias definem o contexto histórico e político das cidades, e pode facilmente ser identificado pelos seus cidadãos. Por vezes, esta memória pode ser alterada ou até mesmo se perder, como por exemplo, com a descontextualização de algum monumento onde este perde, quase que completamente, seu significado ou até mesmo gerando outro, muitas vezes, divergente do original.

Introdução

A presente dissertação, em conjunto com os projetos desenvolvidos, busca criar uma conexão entre a exploração urbana (*UrbEx*) e a construção de um processo criativo. Ao estudar e experimentar aspectos da exploração urbana na Cidade do Porto, mais especificamente na freguesia do Bonfim pude identificar inúmeros edifícios em ruínas, abandonados, que me mostraram uma história “escondida” desta parte da cidade, a qual irei explorar no primeiro capítulo deste texto.

Em seguida, analiso aspectos da exploração urbana. Desde sua consolidação como movimento passando por experiências relacionadas a ele, culminando na produção de alguns projetos. Ao comparar as ideias deste movimento com trabalhos de alguns artistas, pude notar congruências entre projetos de artistas e exploradores urbanos.

Em um terceiro momento, é realizado um estudo sobre processos criativos, partindo de conceitos da psicologia, passando por análises de trabalhos artísticos comparando com o processo de exploração urbana, com a intenção de mostrar a relação entre estes. Sempre acompanhado de experimentos e projetos também analisados e expostos no presente documento.

Mas qual a importância das ruínas neste contexto? Ruínas já foram descritas e estudadas por muitos pesquisadores, geralmente de forma “romantizada” como cita Florence M. Hetzler em seu texto “Causality: Ruins Time and Ruins”² de 1988, onde alguns consideram seu “valor como monumento por causa de sua idade, história e as memórias que eles expressam e relembram ou vistos como objetos de contemplação, especialmente no caso de monumentos religiosos”³ (Hetzler, 1988: 51). Hetzler tem uma visão diferente sobre ruínas, levando em consideração seu “possível valor como obra de arte”, e define a “ruína como um produto disjuntivo da intrusão na natureza em cima do criado pelo homem sem perda da unidade que nossa espécie produziu” (Hetzler, 1988: 51)⁴. Monumentos estes necessitam de um “processo de maturação”, que Hetzler chama de “*Ruin Time*”, para ser considerado uma ruína, o processo pode ser iniciado pelo homem mas tem que ser realizado pela natureza. Citam também que “ruínas têm que ser, inicialmente, um trabalho de arquitetura” (Hetzler, 1988: 52)⁵.

2 Hetzler, Florence M. — “Causality: Ruin Time and Ruins”, 1988 in “*Leonardo*” vol. 21, No. 1, pp 51-55

3 (tradução livre) “ruins as monuments that have worth because of they age, the history they express memories they recall; (...) have viewed them as objects of contemplation, especially in the case of religious monuments.” (Hetzler, 1988: 51)

4 (tradução livre) “Ruin in a disjunctive product of the intrusion on nature upon the human-made without loss of the unity that our species produced.” (Hetzler, 1988: 51)

5 (tradução livre) “A ruin must initially be a work of architecture...” (Hetzler, 1988: 52)

“Na versão simpática, a ruína é coisa estimada que sobreviveu à destruição total. Na versão heroica, é o memorial de ideais passados-presentes. Na versão turística, uma coisa linda para fotografar e iluminar à noite. Na versão melancólica, um luto sem perda definida porque de muitas perdas...”

Álvaro Domingues – “Ruínofilila: Percurso crítico pelas imagens das ruínas portuguesas” (2014)

Compreender a relação afetiva das ruínas e os “terrain vague” (Solà-Morales, 1995) e seu significado coletivo. Como interagir com estes espaços sem que suas relações afetivas sejam danificadas ou como torná-las “visíveis” para o coletivo?

Na visão de Maurice Halbwachs, filósofo e sociólogo, em seu livro “Memória Coletiva” (1950), a memória liga grupos de pessoas que se relacionam com um espaço. E este mesmo grupo “quando está inscrito numa parte do espaço, ele transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem” (Halbwachs : 1995, 133)⁶. E estas adaptações e transformações deixam “cicatrizes” com o passar do tempo, sendo que “cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo” (Halbwachs: 1995, 133) que habitam o espaço.

Já a memória urbana seria o conjunto de significados de objetos e cicatrizes existentes nas cidades, como define Mark Crinson em seu texto “*Urban Memory – an introduction*”⁷ (2002), “a cidade como uma paisagem física é a coleção de objetos e práticas que permitem recordações do passado através de vestígios de construções e sequenciais reconstruções da cidade” (Crinson : 2002, xii)⁸. Sendo que cada objeto na cidade pode ter diferentes significados para diferentes grupos que convivem no mesmo espaço. Um exemplo simples de memória urbana são os monumentos, que marcam fatos históricos. Mas de acordo com o Historiador francês Pierre Nora, a memória evoca o esquecimento a perda, e exemplifica isto falando sobre a “descontextualização de monumentos, que são identificados nas cidades modernas, que tanto são removidos de seu contexto original e posicionados em um diferente ou tem seu contexto removido gerando um significado não considerado previamente”⁹. Demonstra também como a memória urbana é “viva” e muda com o decorrer do tempo.

6 Halbwachs, Maurice – “*Memória Coletiva e o Espaço*”, pp 133-160 in “*Memória Coletiva*”, ed 1995

7 Crinson, Mark – “*Urban Memory – an introduction*”, pp xi – xx in “*Urban Memory: History and amnesia in the modern city*” ed. Crinson, Mark

8 “(...) city as a physical landscape and collection of objects and practices that enable recollections of the past and that embody the past through traces of the city’s sequential building and rebuilding.” (Crinson: 2002, xii)

9 “the kind of decontextualized monument that is identified with the modern city, either removed from its surroundings and positioned in some new synthetic context or having its surroundings removed from around it so that it achieves a previously unconsidered prominence” (tradução livre)

Mas alguns elementos nesta paisagem mudam lentamente no decorrer do tempo, edifícios abandonados que entram em processo de “ruína”, como defende Florence Hetzler em seu texto *“Causality: Ruin Time and Ruins”*, “tempo de maturação como ruína” onde a natureza realiza seu trabalho no processo de ruína que é definido como “um produto disjuntivo da intrusão na natureza em cima do criado pelo homem sem perda da unidade que nossa espécie produziu”. Este lento processo e a resistência da população em alterar estes edifícios reforça a teoria de Halbwachs que diz que “durante períodos muito longos, é a impressão de imobilidade que predomina, e que se explica ao mesmo tempo pela natureza inerte das coisas físicas e pela estabilidade relativa dos grupos sociais”.

Ao explorar espaços abandonados nas cidades, descobrindo seus segredos, suas histórias e memórias, pode-se considerar este o início do processo criativo? Podemos dizer que as descobertas dos exploradores dentro de ruínas de um passado recente os colocam face à realidade efêmera de nossa existência na terra? Ao buscarem diferentes formas de usar espaços abandonados, quase como um meio de enfrentar a fragilidade sua própria existência, estes exploradores dão nova vida a objetos, espaços e edifícios intervindo, compartilhando sua existência ou transformando-os em obras de arte públicas, atraindo assim atenção para o ciclo vida e morte que nos rodeia e que muitas vezes não nos damos conta, mas está o tempo todo à nossa volta.

São esses questionamentos que guiam o andamento desta dissertação. Apesar do foco do estudo ser a freguesia do Bonfim, as questões aqui apresentadas podem ser estendidas a outros contextos, com diferentes resultados já que o trabalho se propõe a à geração de um processo criativo através da exploração urbana.

A freguesia do Bonfim, no Porto

A freguesia do Bonfim foi o local escolhido para ser o plano de fundo desta tese, por ser um local cheio de contrastes, devido à grande velocidade com que se desenvolveu durante o século XIX e por existirem nesta freguesia muitas estruturas que se tornaram obsoletas nas últimas décadas.

A exploração deste local se iniciou com a criação de um mapa¹⁰ definindo seus limites e criando um registro das estruturas abandonadas encontradas, divididas em diferentes categorias. Este mapa futuramente facilitará a localização das estruturas a serem ‘invadidas’. Ele também contém importantes informações sobre a viabilidade da entrada nas mesmas. O mapa se propõe a ser um processo constante, sendo atualizado conforme os projetos se desenvolvem no decorrer da pesquisa. Em paralelo ao mapeamento, cria-se uma exploração “histórica” com o intuito de compreender como se desenvolveu espaço ao longo do tempo colaborando com o entendimento da existência de estruturas que aparentemente são contraditórias no mesmo espaço.

Convergindo finalmente para a exploração das estruturas, registrada em fotografias, em notas de campo e também com um contexto histórico e com todas as informações disponíveis publicamente, sendo que este material posteriormente serve de base para o desenvolvimento de projetos para estes espaços específicos e/ou cria conexões com outros expandindo os limites do projeto dentro de outros contextos.

Do rural ao industrial

No final do século XVIII, a área envolvente da muralha da cidade do Porto, “em lugares mais próximos ou a distâncias mais consideráveis, pequenos núcleos de feição eminentemente rural tinham raízes profundas no território, por vezes mesmo com origens pré-romanas como é o caso das Pedras Fixiles (Antas). Noutros casos, a fundação desses lugares é desconhecida no tempo e no espaço” (Pinto, 2011: 23)¹¹. Local privilegiado devido a seu solo fértil, a existência de cursos de água e também a proximidade das principais estradas de ligação com outras cidades como Braga, Guimarães e Vila do Conde justificam sua ocupação ao longo dos séculos. “O primeiro desenvolvimento urbano imediatamente fora das muralhas data de 1718, iniciativa do bispado, proprietário do Campo das Hortas. Contudo, para além de um pequeno número de palacetes e casas burguesas construídas em volta da Praça Nova e ao longo de algumas

10 O mapa se encontra nas paginas 2 e 3 do livro de projeto.

11 Pinto, Jorge Ricardo. *Bonfim: Território de Memórias e Destinos*. Junta de Freguesia do Bonfim, 2011

ruas adjacentes, o Porto manteve-se firmemente encerrado nas suas muralhas até à segunda metade do século XVIII.”¹² (Teixeira, 1994: 556). Período o qual a cidade se encontrava em um grande crescimento econômico, “polarizado pelo comércio do vinho do Porto para os países do norte do velho continente, em particular para o antigo aliado inglês.” (Pinto, 2011: 23). Esta expansão econômica e estreita relação com a Inglaterra gera um movimento de transformação da cidade na segunda metade do século XVIII, transformação esta que “alterou não só o miolo da urbe contínua que se encontrava no interior da cerca dita ‘fernandina’, em especial com a abertura da rua de São João e a demolição da Porta da Ribeira, mas preparou também a expansão extra muralhas, graças à abertura de novas ruas, e ao alargamento, rectificação e alinhamento das velhas estradas medievais (...)” (Pinto, 2011: 24) Existem poucas informações, sobre a região onde hoje se encontra a freguesia, de antes de 1750. “O desenvolvimento do comércio do vinho do Porto e a emigração após o terramoto de 1755 resultou num notável crescimento da cidade” (Teixeira, 1994: 556), contribui para o crescimento da cidade para as áreas fora de sua muralha. “Sabemos contudo que, para além das estradas e dos pequenos aglomerados, o território, externo a muralha, era ocupado sobretudo por quintas e grandes propriedades, muitas delas também muito antigas e na posse, desde tempos remotos, de famílias aristocráticas abastadas, ou então da igreja, como a quinta do Prado, na posse do bispo do Porto, desde o século XVI.” (Pinto, 2011: 26), quinta esta que hoje abriga o Cemitério do Prado do Repouso. Ao analisar o mapa do espaço é possível identificar algumas das antigas estradas e de pequenas vias rurais que perduraram ao longo do tempo como “a rua do Bonfim ou a rua do Heroísmo” (Pinto, 2011: 25) exemplificando a resistência de antigas estradas e a “viela da Póvoa, a rua das Doze Casas ou a travessa da China” (Pinto, 2011: 25).

Ainda partindo da análise do mapa, percebe-se que em algum momento existiu um planeamento na construção das ruas que cortam a região criando uma “estrutura” para um crescimento mais ordenado desta área. Este momento se dá com a chegada de João de Almada e Melo como governador do Porto, primo de Marquês de Pombal e escolhido pelo mesmo durante seu governo como Primeiro-ministro. Este foi um período de grandes mudanças urbanísticas da cidade. “Foi durante o Balizado entre 1757 e 1804 (ano da morte de seu filho, Francisco de Almada e Mendonça) que o Porto lançou as bases para se transformar numa urbe moderna, à imagem do que acontecia um pouco por toda a Europa, mas sobretudo através do exemplo lisboeta, onde ocorre uma notável manobra urbanística pós-terramoto na baixa (hoje dita ‘Pombalina’) ” (Pinto, 2011: 39). Nesse período “foram construídas novas ruas a partir do velho núcleo urbano, as quais juntamente com as transversais que as ligavam, estruturaram

12 Teixeira, Manuel C. “A habitação popular no século XIX—características morfológicas, a transmissão de modelos: as ilhas do Porto e os cortiços do Rio de Janeiro.” *Análise social* (1994): 555-579.

uma nova área urbana três ou quatro vezes maior do que a velha cidade” (Teixeira, 1994: 556-557). Apesar das grandes obras de João de Almada não se concentrarem primordialmente onde hoje se encontra o Bonfim “algumas das obras da Junta tiveram profundas consequências na estrutura da freguesia” (Pinto, 2011: 40), a reestruturação da rua de Santo Ildefonso e acertos na estrada de Campanhã ajudam a estruturar o crescimento desta região.

Seguindo as tendências que surgiam no “urbanismo barroco das cidades europeias” (Pinto, 2011: 43) que consistem no envolvimento das cidades com a natureza envolvente, criam-se na cidade do Porto espaços para a “contemplação da Natureza e da linha do horizonte. Com as Virtudes, a praça da Vitória, e com as Fontainhas, no Bonfim...” (Pinto, 2011: 43). Espaços que faziam parte de um programa de desenvolvimento como a deslocação do “matadouro e dos aloques do núcleo amuralhado, proporcionando segurança e higiene” (Pinto, 2011: 43), afastando estas atividades para uma área praticamente inabitada, simultaneamente criam uma alameda arborizada com uma fonte como uma varanda para o Douro.

O planeamento público, assim como o investimento privado, para a região exterior à muralha da cidade sofre um grande abalo devido “as invasões francesas (1807-1813) e mais tarde a guerra civil (1832-1834)” (Teixeira, 1994: 557). Tornando-se um período de estagnação do desenvolvimento urbano do Porto. “O desarranjo criado na economia local provoca um natural retraimento da urbanização, incrementado por uma série de outros acontecimentos que atrasaram um desenvolvimento urbano que a rede de armamentos e o conjunto notável de equipamentos, forjados e engendrados durante o período almadino” (Pinto, 2011: 47). Contudo com a vitória liberal no final da guerra civil (1834) nota-se “um novo período de crescimento industrial e populacional” (Teixeira, 1994: 557) na cidade.

Em fevereiro de 1838, é criado o “plano de arredondamento das freguesias da cidade do Porto. Esse plano foi realizado por uma comissão constituída pelo Bispo, Câmara Municipal e Juntas de Paróquia, previa a desagregação da freguesia mais populosa da cidade desde 1787, Santo Ildefonso, abrindo-se lugar, assim, para a criação da freguesia do Senhor de Bonfim.” (Correia, 2009 : 183)¹³. Se dá em 11 de dezembro de 1841 a criação da freguesia do Bonfim, “que é criada conjuntamente, como era prática naquela altura, a freguesia e a paróquia do Bonfim” (Pinto, 2011: 59), mas seus limites são verdadeiramente definidos “por decreto de 8 de fevereiro de 1956. A nova freguesia constituía-se com um pequeno território suprimido à freguesia da Sé, tendo o restante sido tomado às freguesias de Santo Ildefonso e de Campanhã, vistas como excessivamente grandes” (Pinto, 2011: 59).

13 Correia, Luís Grosso. A evolução demográfica da Freguesia do Bonfim da cidade do Porto na Época Contemporânea - Revista da Faculdade de Letras - História, Porto, série III, vol. 10, pp. 181-196, 2009

Nos anos seguintes a fundação da freguesia devido à boa relação com a Inglaterra e impulsionado pelos ideais da revolução industrial, tem-se um grande desenvolvimento industrial na região, chegando ao ponto de conter o maior número de fábricas e de operários em relação às outras freguesias do Porto. Podemos considerar a “industrialização como factor determinante no processo de urbanização portuense, (...) transmutado mesmo, o processo de urbanização, dando-lhe novas facetas, novas formas e novos conteúdos” (Guerra, 2004: 116)¹⁴. As fábricas existentes nesta zona são, em sua grande maioria, de produção têxtil e desenvolve-se ao longo do tempo com “desdobramentos” desta mesma indústria. Na segunda metade do século XIX surgem as primeiras fábricas a vapor da cidade, precisamente no Bonfim.

Indústrias, ilhas e palacetes

Devido ao grande crescimento do número de fábricas na região, e o aumento da oferta de trabalho, entre “1864-1890 o Bonfim passará do quarto para o primeiro lugar das freguesias mais populosas da cidade do Porto, mantendo esta posição até 1930” (Correia, 2009: 185). O desenvolvimento da região é marcado pela existência de uma grande concentração de “oficinas-residências” familiares, solução encontrada pelas grandes indústrias para evitar impostos, sendo assim boa parte da produção das fábricas (principalmente têxtil) realizada nestas pequenas oficinas familiares que dividiam espaço em suas residências. O crescimento da população neste período é tão intenso que “em 1890, os residentes no Bonfim são na sua maioria estranhos à própria freguesia e com grande margem de segurança se pode afirmar que eles seriam estranhos ao concelho do Porto” (Correia, 2009: 185).

Nas últimas décadas do século XIX, mesmo com uma crise econômica que assola o país, nota-se um crescimento industrial no Bonfim, destacando-se como uma mudança no cenário deste local a instalação de duas grandes fábricas de tabaco, “que superam, em número de operários, todas as fábricas de tecido juntas”, (Pinto, 2011: 121) e identifica um leve deslocamento do “centro industrial” para a região de Campanhã por conta da linha férrea, que é inaugurada neste período, e liga esta região da cidade ao porto de Leixões.

“O Bonfim, mais do que qualquer outra freguesia portuense, foi erguido sob um espesso fumo negro, produzido por chaminés cevadas por quentes fornalhas. Por maior ou menor que fosse a crise econômica, qualquer que fosse a ondulação produzida pelo capitalismo industrial oitocentista, a cidade do Porto montou-se peça a peça, nos

14 Guerra, Paula. “Elementos para a redefinição de um objecto de estudo complexo: O caso da zona oriental portuense.” *Vº Congresso Português de Sociologia. Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção*. pp. 116-124, 2004.

desenhos de engenheiros e arquitetos camarários, mas também, diremos mesmo sobretudo, na capacidade individual do privado, tanto no investimento em novas unidades de produção como na luta quotidiana de sobrevivência do operariado, entre fábricas e trabalho fabril em contexto doméstico.” (Pinto, 2011: 123). E mesmo com todo este desenvolvimento e crescimento da região “a indústria não tinha capacidade para absorver todos os trabalhadores desempregados, e de qualquer forma os baixos salários pagos aos trabalhadores industriais não lhes permitia condições de vida minimamente aceitáveis.” (Teixeira, 1994 : 559).

Devido ao fato de que os operários tinham um salário muito baixo e muitas horas de trabalho por dia, os mesmos não podiam residir muito longe do local de trabalho e nem dispunham de muito dinheiro para pagar um aluguel. Como resposta a esta necessidade, surgem as “ilhas” operárias. “As ilhas consistiam em filas de pequenas casas térreas, com uma média de 16m², construídas nas traseiras de antigas habitações das classes médias. O único acesso da ilha para a rua era feito através de um estreito corredor que passava por baixo da casa burguesa, construída a face da rua.” (Teixeira, 1994: 555). Essa solução para habitação da classe operária chega a um ponto que “no fim do século, o Porto tinha 1048 <<ilhas>>, contendo 11.129 habitações, nas quais viviam cerca de 50.000 pessoas.” (Guerra, 2004: 117). Este tipo de construção é apontado frequentemente como local extremamente sujo e insalubre. No século XX inicia-se na cidade uma “batalha” contra este tipo de habitação.

“No final do século XIX quase metade da população do Porto não nasceu na cidade.” (Pinto, 2011: 133). Este grande crescimento vem da possibilidade de trabalho nas fábricas da cidade e também na “facilidade” do deslocamento do Porto para outros lugares no mundo, pelo grande movimento de navios na época. Este crescimento populacional gera uma grande mudança na paisagem da cidade com a proliferação das ilhas e de moradias “temporárias”, pois muitos dos habitantes se encontravam na cidade apenas de passagem para outros lugares. “Esta nova população estabeleceu-se principalmente nas freguesias periféricas do Bonfim, Campanhã, Sto. Ildefonso, Cedofeita e Massarelos. Por volta de 1890 as principais áreas industriais do Porto localizavam-se nestas freguesias” (Guerra, 2004: 118)

Marca também as mudanças da freguesia no final do século XIX com a chegada de muitos “brasileiros” (como eram chamados os portugueses que voltavam do Brasil). Que por serem investidores de muitas das fábricas ali existentes, optam por fixar suas residências neste local, influenciando a câmara da cidade a criar avenidas e jardins e construindo seus palacetes, criando assim um paradoxo entre as classes operárias, fábricas e classes ricas na região.

A Urbanização de uma zona Industrial

Surge, na última década do século XIX, a necessidade de uma reformulação urbana na freguesia do Bonfim devido à insalubridade em que boa parte da população desta zona vivia, sendo que 19% da população do Porto da época vivia nesta área.

O plano de urbanização foi criado seguindo conceitos da “cidade jardim” de Le Corbusier e Gropius, com largas avenidas ajardinadas e com espaços públicos amplos, gerando outra contradição com o espaço, que neste momento encontra-se no auge do acúmulo das ilhas operárias. Inicia-se então uma tentativa de se acabar com as ilhas com a “ construção do <<Comércio do Pedral>> (26 casas), ao Bairro de Lordelo (29 casas), ao Bairro do Bonfim (40 casas) e à realização entre 1914 e 1947, por impulso de determinações de política nacional, de quatro <<colônias operárias>>, a Colónia de Antero de Quental, a Colónia de Estevão de Vasconcelos, a Colónia Dr. Manuel Laranjeira e a Colónia Viterbo Campos” (Guerra, 2004: 119).

“Em 1945, quando termina a II Guerra Mundial, abre ao tráfego o aeroporto de Pedras Rubras, alargando a cidade uma lógica metropolitana, que o Porto de Leixões, no final de XIX, tinha inaugurado” (Pinto, 2011: 153). Com esta “lógica metropolitana” voltam-se as ideias de reurbanização do Bonfim. Nesta época a região ainda não era completamente urbanizada contendo ainda grandes quintas, o que permitiu em algumas áreas um planeamento urbano muito singular. Cria-se assim neste período, pela Câmara Municipal do Porto, o “Plano de Melhoramentos 1956-66”¹⁵, que previa a demolição de várias ilhas e construção de pelo menos seis bairros na mesma região. Mas “só dois bairros foram reconstruídos na zona de demolição das ‘ilhas’ (Bairro Sucesso e Fernão de Magalhães)” (Guerra, 2004: 121).

O bairro de Fernão de Magalhães, ‘foi planeado segundo os ideais modernistas em voga, com um conjunto de 18 blocos habitacionais construídos numa área ajardinada, de acordo com os princípios de ‘a cidade num parque’” (Pinto, 2011: 154). A proposta para este bairro estava inserida em um projeto muito maior, que envolvia o prolongamento de vias, com o intuito de facilitar a circulação de carros e pessoas na cidade, ligando as freguesias do Bonfim, Campanhã e Santa Catarina. Apesar do bairro ter sido construído, o restante do projeto foi reprovado devido aos altos custos de construção de algumas vias, que envolviam a construção de elevados e túneis.

Devido à urbanização do Bonfim a freguesia se torna um local atrativo para a popu-

15 Câmara Municipal do Porto/Direcção dos Serviços do Plano de Melhoramentos, Plano de Melhoramentos, 1956-66, Porto, 1966

lação, criando uma demanda de escolas, as mesmas que por vezes ocupavam palacetes, tem finalmente investimento para a construção de sedes próprias. Em 1963 foi terminada a construção do Liceu Alexandre Herculano segundo as ideias de Antão De Almeida Garrett que afirmava que “a escola deve ser depois da câmara, o edifício municipal mais interessante” (Garrett, 1948 in Pinto, 2011: 156). Assim como a demanda por expandir a escola comercial Oliveira Martins é no Bonfim onde se encontra espaço para sua construção, esta é inaugurada em 1970.

Em 1974, “Cerca de três meses depois da Revolução dos Cravos” (Pinto, 2011: 159), é criado um Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL), que “pretendia eradicar as barracas, os bairros de lata e todas as formas de alojamento precário, onde se inserem as ilhas, através de um urbanismo participativo, de apoio e não de imposição” (Pinto, 2011: 159) mais uma vez demonstrando a “infinita” luta contra as ilhas operárias. O serviço teve, no entanto, uma “vida curta” mas “deixou sua marca no Bonfim, tendo sido o arquiteto Álvaro Siza Vieira que projetou as vivendas do bairro de São Victor” (Pinto, 2011: 159). Em substituição a serviço é criado, na década de 90 o “Plano Especial de Realojamento (PER) com objetivos semelhantes, mas processos distintos, que projeta para as Fontainhas 5 unidades de habitação” (Pinto, 2011 : 159).

Acontecem também mudanças nas “condições de mobilidade da freguesia”, como referido por Jorge Ricardo Pinto, pois a ponte Maria Pia atinge seu “centenário prazo de validade determinado pela Casa Eiffel”, sendo então necessária a construção da ponte São João para substituí-la. Assim, assim a Ponte Maria Pia fica em desuso e encontra-se neste estado até o presente momento. Outra ponte é construída nos anos que se passam: a Ponte do Infante, que juntamente com as “linhas de Metro cruzam e servem a freguesia, inserindo-a numa rede alargada de transportes e vias de comunicação” (Pinto , 2011 : 159). Isso faz com que o Bonfim esteja cada vez mais no “centro” de ligação entre a região central do Porto e suas periferias.

O Bonfim na era do consumo

Como vimos, o pós-guerra gera um “movimento” de reurbanização do Bonfim, fazendo com que o mesmo esteja cada vez mais próximo do centro da cidade, com novos equipamentos escolares, programas de urbanização participada e com novos meios de transporte que cortam a freguesia tornando assim ainda mais fácil a comunicação entre estas partes da cidade.

Em nível global, esse período, alimentado pelos ideais capitalistas da época, cria uma cultura de consumo que gera uma expansão na produção de bens de consumo e um aumento cada vez maior “das atividades de consumo nas sociedades contemporâneas” (Featherstone, 1995: 31)¹⁶, com o objetivo de lazer ou satisfação pessoal. Pode ser considerado por alguns, como uma consequência positiva desta cultura uma maior liberdade individual e um igualitarismo social. Por outro lado, existe um “controle ‘sedutor’ da população” (Featherstone, 1995: 31) de um consumo manipulado onde sua “satisfação depende da aquisição constante de um elenco de produtos em constante expansão” (Featherstone, 1995: 31), a criação do conceito de “obsolescência planejada; um ritmo cada vez mais rápido de mudanças na moda e no estilo” (Jameson, 1993: 43)¹⁷, geram uma constante insatisfação na sociedade.

Esta “insatisfação” criou uma expansão cada vez maior das indústrias e um grande investimento em novas fábricas e tecnologias. Impactando diretamente nas zonas industriais da Cidade do Porto, além de outros centros industriais do mundo, gerando uma “compactação” desta zona para uma região mais periférica, justificam-se, sobretudo, na desadequação do centro perante a necessidade de circulação rápida e do uso de transportes de grandes dimensões ou as restrições à expansão e modernização das antigas instalações” (Pinto, 2011 : 160). Deixando assim muitas das estruturas criadas em desuso, abandonadas, “muitas das velhas fábricas da cidade-centro entravam em decadência, fechavam e iniciavam um processo de acelerada ruína” (Fernandes in Pinto, 2011: 160).

O mundo industrial sofreu grandes mudanças devido à cultura de consumo, impulsionando economias com base em especulações de negócios, gerando crises econômicas e abandono de cidades inteiras. Alguns exemplos como a cidade de Detroit nos EUA, que após a uma série de fatores econômicos envolvendo as indústrias automobilísticas, maior fonte de renda da cidade, e a crise financeira do mercado imobiliário nos EUA em 2007 fez com que ela fosse quase que completamente abandonada. “Curiosamente a regeneração está a ser feita pela comunidade, pela arte contemporânea...” (Almeida e Saldanha, 2014: 109)¹⁸. Hoje Detroit está sendo ocupada por jovens artistas, que viram inúmeras possibilidades nestas construções industriais vazias, usando-as como estúdios ou espaços para eventos,

16 Featherstone, Mike — “Teorias da cultura de consumo” , 1995 in “Cultura de consumo e pós-modernismo”, 1995 pp 31-50

17 Jameson, Frederic — “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”, 1993 in Kaplan, E. Ann — “O mau-estar no pós-modernismo: Teorias e práticas” 1993 pp 25-44.

18 Almeida, Sebastião Ferreira e Saldanha, Marcia — Ruína como Resistência: Um lugar estranho num promontório de desejos” in “Revista Arq 112 Ruínas Habitadas”, 2014, pp 108-111

tudo isso a um baixo custo ou por vezes até de graça. Outro exemplo é Ordos na China, considerada a maior cidade fantasma do mundo, foi construída do zero por um conglomerado de empresas imobiliárias, sustentado por uma especulação imobiliária e um crescimento constante da região. Devido à criação de empréstimos e a atrasos na entrega de alguns projetos, muitos investidores saíram do grupo, fazendo com que este conglomerado entrasse em falência antes da conclusão das vendas. Apenas 2% das residências foram ocupadas, deixando uma cidade completamente construída com praças, monumentos e avenidas praticamente inabitados. Existe uma dúvida sobre o futuro desta cidade, e o que se fazer com este espaço, sendo até considerada a possibilidade da aquisição desta por alguns estúdios de Hollywood para virar uma “cidade cenário”. Com estes exemplos, tenho a intenção de demonstrar os limites absurdos e exagerados que a cultura de consumo atingiu nos últimos anos, entendendo que sejam muito distantes desta pesquisa, mas os considerando importantes para uma maior compreensão do problema em nível global.

Em nível local, com o deslocamento das indústrias para regiões periféricas, o Bonfim sofre também um grande “decréscimo populacional na década de 60, quando a sua população residente atingiu o valor mais elevado, contabilizando 42.105 habitantes. O resultado preliminar do Censos 2011 esclarece que a freguesia tem agora apenas 24.335, tendo perdido perto de 50% da população nos últimos 50 anos” (Pinto, 2011: 160). Deixando assim um “rastro” de edifícios abandonados que hoje, muitos, se encontram em ruínas.

Explorando o Bonfim

O Cenário da exploração urbana

Vivemos em uma sociedade regida pelas aparências e pelo mercado, que é definida por Guy Debord¹⁹ como uma sociedade do espetáculo. Onde o espetáculo regula tudo o que acontece a nossa volta e define o modo como nos relacionamos com o mundo. A exploração urbana, pode-se dizer, que é uma forma de contrapor o espetáculo em que vivemos, onde os exploradores procuram se relacionar com os espaços esquecidos por esta sociedade espetacular criando assim um forte laço afetivo com os mesmos.

A exploração urbana vem da vontade interior de algumas pessoas de descobrir novos espaços sem precisar necessariamente sair da cidade onde moram. Vem do desejo de descobrir e explorar os bastidores das cidades, ter novas experiências e criar uma conexão mais próxima com a sua história, também com a do bairro ou vizinhança. Uma história que não é contada nos livros e muitas vezes é deixada de lado ao esquecimento assim como muitas das estruturas em questão. Este tipo de inquietação não é recente. Por exemplo, um dos casos mais antigos de exploração urbana que se tem conhecimento remonta ao ano de 1793, quando um francês conhecido por Philibert Aspreir²⁰ se aventurou, usando apenas luz de velas, pelas catacumbas de Paris, à procura de uma adega de vinho, supostamente perdida. Ele nunca mais retornou e seu corpo foi encontrado onze anos mais tarde. Um monumento foi erguido em sua memória. Por vezes, lendas urbanas e casos de assombrações também inspiram as pessoas a explorar as cidades em que vivem, mantendo essa relação com a tentativa de descobrir o que está oculto na paisagem cotidiana das cidades.

Exploração urbana, no ponto de vista do explorador Jeff Chapman, que atende pelo codinome de Ninjalicious, uma das primeiras pessoas a lançar um livro sobre exploração urbana, o livro *Access All Areas: a user's guide to the art of urban exploration*²¹, define a exploração urbana como “uma espécie de turismo interior que permite aos curiosos descobrirem um mundo de paisagens escondidas como subsolos esquecidos, salas de máquinas, telhados, minas abandonadas, túneis secretos, fábricas abandonadas e outros lugares não projetados para uso público.” (Ninjalicious, 2005: 3). O fotógrafo e explorador urbano Troy Paiva²² escreve que “exploração urbana tem haver com a descoberta e a investigação de ‘TOADS’ (temporário, obsoleto, abandonado ou

19 Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. London Rebel Press, 2006

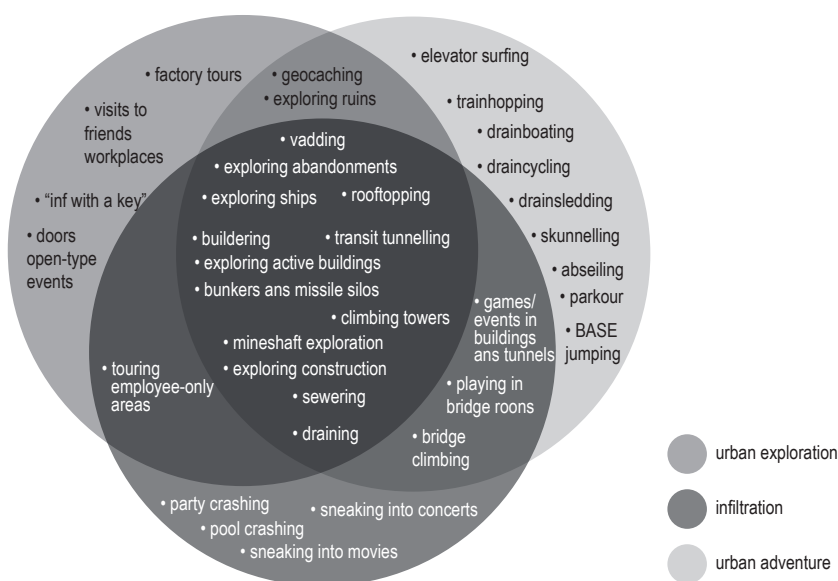
20 Garrett, Bradley. *Explore everything: Place-hacking the city*. Verso Books, 2013: pp 15-16.

21 Ninjalicious. *Access all areas: a user's guide to the art of urban exploration*. Infiltration presents, 2005

22 Paiva, Troy. *Night vision: the art of urban exploration*. Chronicle Books, 2013.

espaços deteriorados)” (Paiva, 2012: 9). Na visão do sociólogo Bradley L. Garrett, em seu livro *Explore every thing: Place-hacking the city*²³ o autor compara exploradores urbanos com hackers de computador, sendo que os exploradores buscam falhas na arquitetura das cidades tirando partido das mesmas “buscando encontrar um significado mais profundo nos espaços que passam diariamente” (Garrett, 2013: 6), sendo que os hackers trabalham apenas no “mundo virtual”, enquanto os exploradores urbanos trabalham no mundo real. Os três autores concordam que a exploração urbana está relacionada com a busca e descoberta, sendo que esta descoberta gera uma relação com os espaços e com as cidades onde os mesmos se encontram.

Devemos esclarecer também que exploração urbana não significa botar a vida em risco cumprindo desafios e/ou obrigatoriamente invadir locais proibidos. Diferente de “aventuras urbanas” e “invasões”, apesar de que em alguns casos a exploração urbana pode ser uma aventura e pode envolver invadir locais proibidos. De forma mais ampla, “a exploração urbana consiste em procurar, visitar e documentar espaços interessantes feitos pelo homem, a maioria dos edifícios geralmente abandonados, canteiros de obras, edifícios ativos, túneis de águas pluviais, túneis de serviço público e túneis de trânsito, embora com muitas outras possibilidades em cima destes básicos.”. (Ninjalicious, 2005: 4) São áreas que, na maioria das vezes, são negligenciadas ou estão fora do limite para o público em geral. Levando em consideração que “o mundo moderno “rigidamente separa o que é possível do que é permitido” (Debord, 2006: 14)²⁴.



(Ninjalicious, 2005: 5)

23 Garrett, Bradley. *Explore everything: Place-hacking the city*. Verso Books, 2013.

24 Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. London Rebel Press, 2006

Consideramos então que exploração urbana é uma forma pessoal de retomar o espaço urbano para si, explorando os lugares deixados “a margem da sociedade” registrando estes locais e compartilhando a experiência com outros. E até mesmo, por muitas vezes, voltando nestes locais, em novas incursões, buscando novas experiências e contemplando sua lenta e contínua decadência. Não só os “Terrain vague” de Solà-Morales²⁵ mas também infraestruturas e zonas de acesso restrito são alvo das incursões de exploradores urbanos. Entretanto, na presente tese, o foco se dá apenas nos espaços obsoletos e/ou abandonados. “Uma vez que os edifícios abandonados são os lugares mais óbvios e fotogênicos os quais os exploradores frequentam” (Ninjalicious, 2005: 4), sendo que estes não são os únicos espaços explorados. Partindo deste ponto de vista, podemos considerar que no passado muitos artistas já fizeram uso da exploração urbana no processo de criação de seus trabalhos.

Deambulações e derivas espaciais

Em “1921, em Paris, os membros do movimento Dadá encontram-se em frente à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre. Com essa ação pretendem inaugurar uma série de excursões aos lugares banais da cidade” (Careri, 2013: 71)²⁶. Estas excursões têm característica da exploração urbana, onde os artistas do movimento exploravam locais abandonados, inacabados e em desuso na cidade de Paris. Assim como os exploradores urbanos atuais no qual a “comunidade exibe uma forma de código de ética, um conceito primário de que corresponde às expectativas sociais de ecoturismo contemporâneo de ‘não deixar rastros’ (Garrett, 2013: 25)”. “O Dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista — melhor dito, o grupo de artistas — diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastros físicos, a não ser a documentação ligada à operação — os panfletos, as fotos, os artigos, as narrações — e sem qualquer tipo de elaboração subsequente” (Careri, 2013: 75). Sendo assim, podemos considerar que nestas excursões os dadaístas faziam o uso, mesmo que inconsciente, da exploração urbana como um processo no qual o resultado é a documentação do mesmo.

Com a aplicação das ideias da psicanálise freudiana sobre os espaços chamados de banais pelos dadaístas, os surrealistas definem estes espaços como zonas inconscientes. “O surrealismo — talvez ainda sem compreender completamente o seu alcance enquanto forma estética — utiliza o caminhar como meio através do qual indagar e desvelar as zonas inconscientes da cidade...” (Careri, 2013: 83). A “deambulação”

25 de Solà-Morales, Ignasi. *Terrain vague* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995

26 Careri, Francesco. *Walkscapes. O caminhar como prática estética*; Prefácio de Paola Brenstein Jacques; tradução Frederico Bolnado; – São Paulo: Editora G. Gili. 2013

surrealista era tida pelos próprios artistas como uma “exploração nas fronteiras entre a vida consciente e a vida de sonho” (Parinaud, 1952 in Careri, 2013: 79). O desvelar e indagar as “zonas inconscientes da cidade” é tido através de um processo de exploração onde os artistas caminham por muitos dias em um “território vazio”, tendo como objetivo a desorientação e o abandono no inconsciente.

Após as deambulações surrealistas, os letristas e depois os situacionistas reconhecendo que “perder-se nas cidades uma possibilidade expressiva concreta da antiarte e adota como meio estético-político através do qual subverte o sistema capitalista do pós-guerra.” (Careri, 2013: 83). Criando assim o termo: “*dérive*”, o qual tem como base a psicogeografia com a intenção de “investigar os efeitos psíquicos que o ambiente urbano tem no indivíduo” (Careri, 2013: 83-84). A deriva é praticada através da “errância urbana”, quando os artistas frequentam lugares marginais da cidade, resultando na criação de guias turísticos e formulários de utilização da cidade. Como por exemplo um breve guia com itinerários exóticos por Paris escrito por Jacques Fillon.

Guy Debord, autoproclamado líder da internacional situacionista, pesquisa incessantemente a deriva como forma de expressão, como suas operações urbanas “como entrar à noite nos andares das casas em demolição ou errar pelas catacumbas fechadas ao público” (Careri, 2013: 90). Em sequência a este comportamento contínuo e experimental da deriva, Guy Debord realiza seu primeiro mapa psicográfico *La Guide psychogéographique de Paris*, concebido como um mapa que convida a perder-se. Mais tarde no mesmo ano, Debord cria um novo mapa psicográfico intitulado *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournant en psychogéographique*, onde os bairros são descontextualizados e se encontram à deriva, conectados por vetores os quais possuem espessuras e comprimentos determinados pelo estado de ânimo do autor. Guy Debord “acreditava retomada da cidade a qualquer custo” (Garrett, 2013: 14), de modo que, através da deriva psicográfica encontra um “meio lúdico de reapreciação do território: a cidade é um jogo a ser utilizado para o propino aprazimento” (Careri, 2013: 98). Mais uma vez vemos aqui relações da arte com a exploração urbana, onde as pessoas que realizam esta prática buscam uma maior relação com as cidades onde vivem que “ao invés de consumir passivamente o entretenimento, exploradores urbanos se empenham em criar experiências autênticas, fazendo descobertas que lhes permitam participar do funcionamento secreto das cidades e suas estruturas apreciando espaços fantásticos e obscuros que de outra forma seriam completamente negligenciados. Com a mentalidade de exploração, a cidade se torna um parque de diversões maravilhoso”(Ninjalicious, 2005: 3-4).

Robert Smithson publica em 1967 um artigo intitulado *A Tour of the Monuments of Passaic*, juntamente com uma mostra onde são apresentados um mapa e 24 fotografias dos monumentos de Passaic. “Mas a mostra não é uma mostra fotográfica e os monumentos, na verdade, são objetos estranhos de uma paisagem industrial da periferia” (Careri, 2013: 138). Sendo que o artista como descobridor-explorador do local fazia um convite ao público para explorar esta “terra que esqueceu o tempo”. Para o artista “a exploração urbana é a busca de um *medium*, um meio para inferir do território categorias estéticas e filosóficas com as quais confrontar-se” (Careri, 2013: 142), comparando também as periferias urbanas, sobretudo as industriais, como uma metáfora para a periferia da mente onde estão os resíduos do pensamento e da cultura. Exprime também seu trabalho em explorar as cidades, a pé, tendo o artista como um “arqueólogo de futuros abandonados”. Exploradores urbanos atuais, assim como Smithson, são fascinados por este conceito de “arqueologia do futuro”. “Quando esses locais são encontrados, suas frágeis deteriorações são capturadas em fotos, o estalar do obturador da câmera como e explosão de uma experiência química onde passado, presente e futuro são fundidos. Fotografar cria um momento de justaposição temporal, dando-nos, como o artista Robert Smithson escreveu uma vez, uma ilusão de controle sobre a eternidade” (Garrett, 2013: 30-31).

Podemos considerar então que a exploração urbana é usada na arte há muito tempo, sendo como uma forma de antiarte como os dadaístas, como uma busca pelos “inconscientes das cidades”, como uma forma de derivar nas cidades ou como uma forma de buscar um meio de interferir nas cidades de forma filosófica. Atualmente, muitos destes conceitos ainda são desenvolvidos pelos grupos de exploradores, tanto como uma forma de retomarem as cidades ou criarem laços afetivos ou reavivar memórias quase perdidas. A exploração urbana também é tida como uma forma de contrapor o sistema buscando falhas na arquitetura das cidades. As experiências geradas pelas explorações são, muitas vezes, registradas em fotografias e textos que resultaram em um conjunto de diferentes projetos e abordagens dos espaços, criando uma reflexão sobre as cidades e as sociedades, a qual alimenta seu ciclo de vida e morte.

Exploração Urbana como processo criativo

O meu processo de exploração da cidade se inicia já nos primeiros meses em que venho morar em Portugal. Por ser brasileiro, nascido e criado em Brasília, uma cidade que atualmente tem apenas 57 anos, ao chegar ao Porto me deparo com uma realidade muito diferente da que eu conheço. Explorando a cidade encontro uma quantidade surpreendente de edifícios abandonados, construções que talvez não tenham um significado histórico “relevante” para instituições de preservação histórica, mas que sem dúvida mostram um pouco o passado da cidade e sua história.

No âmbito desta dissertação, optei por restringir o espaço a ser explorado. A Freguesia do Bonfim foi escolhida, por ser a freguesia onde vim morar, e passo a maior parte do meu tempo, já que a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto também está localizada na mesma. Como já referido, uma das formas de explorar e mais tarde testar algumas teorias estudadas foi através da realização de registros de edifícios em meu percurso diário, onde consegui identificar as lentas mudanças da paisagem no decorrer de três anos em que se desenrola o mestrado, resultando no projeto “Abandono, regresso ou degradação”.

A análise do projeto em questão gera uma série de questionamentos, e sua realização instiga a tentativa de explorar o interior dos edifícios. Desde criança pratico atividades de explorações deste tipo, normalmente em edifícios inacabados, lidando com situações inusitadas e objetos inesperados encontrados nestes espaços. Mas agora tive a oportunidade de explorar locais que têm histórias a serem descobertas através de pequenos objetos, móveis e fotografias encontradas em seu interior. Neste momento, me deparo com uma barreira quase que impenetrável. Percebo que é habitual, na cidade, o bloqueio das entradas dos prédios abandonados com tijolos, tornando esta tarefa simples em uma missão quase impossível.

Após uma investigação mais ampla localizei alguns edifícios “abertos”, onde consigo realizar o projeto “Diário de um explorador”, criando meus primeiros registros de alguns desses de seus interiores. Com as dificuldades e a tentativa de transformar todo o material recolhido em uma forma de comunicação, tomo consciência da existência de um processo criativo relacionado à exploração urbana. Percebo que muitos aspectos dos processos criativos se relacionam com a exploração urbana, sendo que as duas ações produzem objetos cheios de significados e sensações expressas de diferentes formas.

Primeiramente precisamos definir o que é “criatividade”, de acordo com o doutor em psicologia Todd Lubart, em seu livro “Psicologia da Criatividade”²⁷, “é a capacidade de realizar uma produção que seja ao mesmo tempo nova e adaptada ao contexto na qual ela se manifesta” (Amabile, 1996; Barron, 1988; Lubart, 1994; MacKinnon, 1962; Ochse, 1990; Sternberg e Lubart, 1995 in Lubart, 2007: 16). A artista Fayga Ostrower, ao falar de processo criativo em seu livro “Criatividade e processo de criação” de 1977²⁸, diz que “o ato criador abrange, portanto a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.”

Nos dois casos citados podemos concluir que a criatividade vem de uma experiência que parte de um contexto produzindo uma ação. Essa que pode se “materializar” de diferentes formas como “por exemplo, uma idéia, uma composição musical, uma história ou ainda uma mensagem publicitária” (Lubart, 2007: 16). A “materialização” da ação sugere a existência de um processo, mesmo que inconsciente, de reorganização de ideias gerando ou assimilando novos significados dentro do contexto em questão.

A pesquisadora Cecília Almeida Salles defende em seu livro, “Gesto inacabado: processos de criação artística”²⁹, que “por necessidade científica, mais recentemente, alguns pesquisadores vêm avançando em direção a uma generalização sobre o processo de criação, levando a princípios que norteiam uma possível morfologia ou teoria da criação.” (Salles, 2011: 30). O modelo “generalizado” escolhido como base para o desenvolvimento da presente dissertação é o modelo formalizado por Graham Wallas(1926), conhecido como “modelo dos processos criativos em quatro etapas” (Lubart, 2007: 94): *fase de preparação, fase de incubação, iluminação e verificação*. Podemos levar em consideração a existência de “sub-fases”, ou que duas fases podem ocorrer simultaneamente e até mesmo que na fase de verificação o processo pode ser repetido produzindo um novo resultado. As fases do modelo em questão “são, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussão sobre o processo criativo.” (Salles, 2011: 30). A seguir farei uma análise das quatro fases desse processo as relacionando-as com a exploração urbana.

Fase de preparação

Esta fase parte de uma “análise preliminar a fim de definir e de colocar o problema.” (Lubart, 2007: 94). Trata-se de uma fase ativa e consciente do processo, exigindo

27 Lubart, Todd. “Psicologia da criatividade.” *Porto Alegre. Editora Artmed* 192 (2007).

28 Ostrower, Fayga. “Criatividade e processos de criação.” 28. ed — Petrópolis: editora Vozes, 2013.

29 Salles, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. ed 5 — São Paulo. Editora Intermeios, 2011

uma capacidade de definição do problema. Sendo assim esta é uma fase que exige um trabalho ativo do artista ou do explorador. Fazendo um paralelo com a exploração urbana, esta seria a fase de identificação dos edifícios. Nesse momento começam os primeiros estudos sobre a freguesia e a criação de mapas localizando os espaços a serem explorados.

Fase de incubação

Nesta fase existe uma ação inconsciente no processo, onde a “incoerência” (ou problema) exige uma ordenação internalizada, produzindo assim uma “imagem referencial”. “Essas imagens representam disposições em que, aparentemente de um modo natural, os fenômenos parecem correlacionar-se em nossa experiência.” (Ostrower, 2013: 58). São as referências básicas que existem em nossa mente, derivadas de experiências anteriores, que definem a forma como vemos o mundo à nossa volta.

Podemos notar que esta parte do processo existe constantemente em nossa vida. É o momento que ordenamos as sensações do mundo, estruturando-as em experiências. Ao identificar e entrar em espaços abandonados, cria-se um conflito de “coerência” na mente do explorador, gerando uma nova forma de perceber esses espaços e fundamentando um novo referencial na mente da pessoa. Criando, assim, uma nova “imagem referencial” com uma maneira exclusiva e individual de tornar o espaço coerente.

Vemos então que as duas primeiras fases podem ocorrer simultaneamente, pois no momento em que iniciamos a definição do problema começamos a organizar as ideias para defini-lo melhor.

Podemos considerar aqui a existência de uma subfase que precede a próxima, o chamado *insight*. Onde “estruturam-se todas as possibilidades que um indivíduo tenha de pensar e sentir, integrando-se noções atuais com anteriores e projetando-se em conhecimentos novos, imbuída a experiência de toda carga afetiva possível à personalidade do indivíduo. E não há como não ver o caráter dinâmico e criativo do insight; o conhecimento é novo, a maneira de conhecer renovando-se dentro do próprio ato de conhecer, também renovado.” (Ostrower, 2013: 67). Dado este novo conhecimento gerado pela experiência, o processo pode ser retomado daqui, voltando à fase de preparação, como uma forma de revisão do conhecimento adquirido até o momento ou continua resultando na próxima fase.

Iluminação

Nesse momento, quando “a idéia interessante se torna consciente” (Lubart, 2011: 94), também pode ser chamado de inspiração. Considerar esse momento como um “instante aleatório que venha a desencadear um processo criativo é uma visão romântica.” (Ostrower, 2013: 72). As fases conscientes e inconscientes anteriores são a fonte da “iluminação”. É impossível desvincular este momento dos que o precedem. É neste momento que começa a produção material da obra, o que consiste em um processo de experimentação e diversos métodos pessoais que se inserem nesta fase.

É neste momento que se fazem as primeiras experimentações com os objetos encontrados, fotos e registros de modo que o explorador pode transmitir suas experiências de diferentes formas. Depois de muito trabalho de experimentação os projetos tomam forma, expressando e comunicando as sensações dos exploradores dos espaços encontrados.

Verificação

Podemos considerar que esse momento ocorre paralelamente à experimentação. É a fase de avaliação da ideia, e ao longo desta fase pode-se voltar às primeiras fases, podendo gerar novos conflitos e resultando em novas “soluções”. Como consequência há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo.” (Salles, 2011: 34). “Por isso, o processo de criação nunca se esgota; permanece um processo aberto” (Ostrower, 2013: 72). Compreende-se, também, que este é um momento de “validação” do projeto, onde verificamos se o resultado obtido é o resultado esperado.

O resultado de todo este processo pode se materializa de diferentes formas como por exemplo o trabalho do explorador e fotógrafo Troy Paiva, “*Night vision: the art of urban exploration*”. Neste trabalho, o fotógrafo trabalha fotografias de longa exposição, contemplando cidades abandonadas, cemitérios de aviões e carros antigos encontrados no deserto norte-americano. Em seu trabalho o artista contempla um passado glorioso de seu país e seus tesouros esquecidos, sendo que o resultado deste trabalho são registros deste abandono e a lenta degradação.



Troy Paiva – “Bucket Express”
fotografia digital 2008

Outro exemplo do resultado deste processo é a obra de Nuno Sousa Vieira, onde seu ateliê é uma fábrica abandonada, que tem uma importância muito grande para sua memória, pois foi o lugar onde seu pai trabalhou por 35 anos e muitas passagens de sua infância estão conectadas ao lugar. O espaço, como descrito pelo próprio artista³⁰, “é desagradável e opressor, por ter sido criado para a escala de máquinas e não para a escala humana”. Muitas de suas obras são construídas de materiais abandonados na fábrica, e existe uma reflexão sobre a memória do lugar impregnado nos elementos e materiais abandonados na estrutura abandonada.

Um de seus trabalhos que exemplifica esta ligação é a obra “Chão Morto” (2009, Carpe Diem – Lisboa). Para criá-la, o artista retirou e numerou todo o piso de tacos de uma sala onde funcionava o arquivo morto da fábrica, que é seu ateliê. Reconstruiu este piso em forma de um paralelepípedo, pela reconstrução perfeita do posicionamento de cada taco. As marcas de uso do piso são facilmente perceptíveis trazendo toda a memória do local de onde foi retirado o material ³¹.

30 Encontro com o artista na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no dia 25 de maio de 2015.

31 Foto retirada da pagina pessoal do artista: <http://nunosousavieira.com>

Nuno Sousa Vieira – “Chão Morto”
tacos de madeira e madeira
185 x 145 x 150 cm, 2009,
Carpe Diem - Lisboa



“Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo.”

Maurice Halbwachs (1990: 133)

Além da busca do material abandonado na estrutura abandonada, o artista cria uma reflexão sobre as memórias do local e suas histórias. Apesar de criar esta reflexão o artista não fornece as ferramentas necessárias para os espectadores interpretarem estas “marcas”, abrindo assim espaço para novas interpretações e a ativação de diferentes memórias para cada pessoa, permitindo a criação de novos significados.

Mais um exemplo que podemos citar é o trabalho “Não fechar, voltamos todos os dias”, da artista Carla Filipe³². Este trabalho é o resultado de uma residência artística em Vila Nova do Conde, onde o foco de trabalho da artista foi o Mosteiro de Santa Clara, que se encontrava abandonado e entraria em recuperação. Ela explora o espaço encontrando desenhos, grafittis, objetos e antigas estruturas que foram usadas no decorrer de sua história, e realizando entrevistas com as pessoas da cidade que vivem próximo ao mosteiro para entender melhor as memórias do espaço e seu significado para as pessoas que se relacionam com ele.

“Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo que se sujeita e se adapta às coisas materiais a que ele resiste.”

Maurice Halbwachs (1990: 133)

32 Palestra com a artista em Vila Nova da Barquinha no abrigo do evento “Conversas Arte & Imagem” realizado no dia 11 de abril de 2015 - imagem da instalação retirada da página pessoal da artista <http://carla-filipe.blogspot.pt>



Carla Felipe – “Não fechar voltamos todos os dias”
2014 - Instalação - Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde

O trabalho transportou para a galeria uma imagem bastante real do espaço e da experiência da exploração relacionando-os com aspectos físicos e sensoriais, fazendo com que o espectador vivencie a exploração por conta própria. Não apenas contemplando a obra, mas vivendo a experiência.

A partir dos exemplos citados, podemos ver como a exploração urbana quando - quando vista como processo - pode se materializar de diferentes formas, partindo de uma experiência vivida, sendo traduzido em um significado e depois expressado de uma forma criativa. O mundo está cheio de possibilidades a serem descobertas e experimentadas, só temos que nos aventurar e descobrir os lugares escondidos que existem à nossa volta para ativarmos novamente este processo.

Projetos desenvolvidos no Bonfim

Aqui se define o local de estudo, seus motivos, caracterização e identificação de edifícios ou espaços específicos, assim como se pretende criar a argumentação entre as teorias levantadas nos capítulos anteriores com os projetos e experimentações realizadas no decorrer da pesquisa.

Abandono, Regresso ou degradação³³

Partindo de um exercício proposto no primeiro semestre do mestrado, foi realizado um mapeamento juntamente com um registro fotográfico de edifícios abandonados no percurso cotidiano (casa X FBAUP). E ao aprofundar os estudos sobre o conceito de *Terrain Vague* (Solà-Morales: 1995), ruínas e memória urbana surgiu a ideia de refazer o mesmo registro, um ano mais tarde, na esperança de ter um maior entendimento dos temas.

Ao comparar as imagens é possível identificar alterações nos edifícios, desde pequenas interferências criadas por *street artists* passando por reabilitações até a demolição completa de algumas destas construções. Estas alterações reforçam o conceito dos *Terrain Vague* de Sola-Morales, “vazio, portanto, como ausência, mas também como promessa, encontro, como espaço do possível, expectativa” (Sòla-Morales, 1995).

O projeto vai ao encontro também do pensamento da Memória Coletiva apresentado por Maurice Halbwachs quando ele diz que “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele transforma à sua imagem” (Halbwachs, 1990: 133). Sendo que estas transformações do espaço indicam uma mudança do grupo que ali vive pois “o que um grupo fez, um outro pode desfazê-lo” (Halbwachs, 1990: 137). Estes conceitos são usados também na definição de Memória Urbana apresentada por Mark Crinson em seu texto “Urban Memory: an introduction” onde ele diz que “uma cidade recorda através de seus edifícios” e argumenta assim que “a preservação de edifícios velhos é análoga à preservação das memórias na mente humana”³⁴(Crinson, 2005: xiii).

Estas mudanças demonstram como a paisagem urbana muda constantemente, e como os espaços abandonados, ou melhor expectantes, se fazem importantes, pois eles estão no foco destas alterações e são eles que “abrem espaço” para a possibi-

33 livro de projeto páginas 4-37

34 “A city remembers through its buildings, (...) so the preservation of old buildings is analogous with the preservation of memories in the human mind.” Tradução livre (Cinson, 2005: xiii)

lidade de uma mudança nesta paisagem. O projeto propõe ser um trabalho contínuo, um realizando o registro dos edifícios a cada 12 meses de maneira a acompanhar as contínuas mudanças que os edifícios sofrem no decorrer do tempo.

Se esta janela fosse minha³⁵

Partindo da análise do projeto “Abandono, regresso ou degradação”, percebo que é comum, no Porto, bloquear as janelas de edifícios abandonados com tijolos, formando uma parede que não faz parte da construção a qual comumente é intervencionada por *street artists*. Este muro impede também que os transeuntes olhem para dentro da construção, podendo ativar a curiosidade de algumas pessoas, que se perguntam o que existe por traz desse bloqueio, que segredos ele esconde? Estas questões motivam ainda mais os artistas a criar intervenções nestas casas assim como a vontade de “espiar” o interior das mesmas.

Observo também que, em muitos casos, apenas as janelas do nível da rua são bloqueadas. Na tentativa de transpor as fachadas, finalmente espiando seus segredos, tenho a ideia de utilizar um drone equipado com uma câmara fotográfica para criar um registro do interior destes prédios. E ao mesmo tempo gostaria de sinalizar a existência dos mesmos para as pessoas que, constantemente, se relacionam com eles. Surge então a ideia de fazer com que estas pessoas se permitam imaginar como seria esta janela. Possibilitando assim a conscientização do problema e criando uma relação afetiva entre o observador e os edifícios em questão.

Faço uso de um estilo de “arte ativista”, de uma forma poética, com a utilização de pôsteres com a frase “se esta janela fosse minha”. Com o objetivo de fazer com que as pessoas reflitam sobre o problema sem o expor de maneira “óbvia”. Portanto, para que o projeto funcione é necessária a “ativação” pela reflexão do observador sendo que as intervenções nos cartazes são o resultado desta ativação, onde as pessoas se predispõem a ‘responder’ à pergunta na janela.

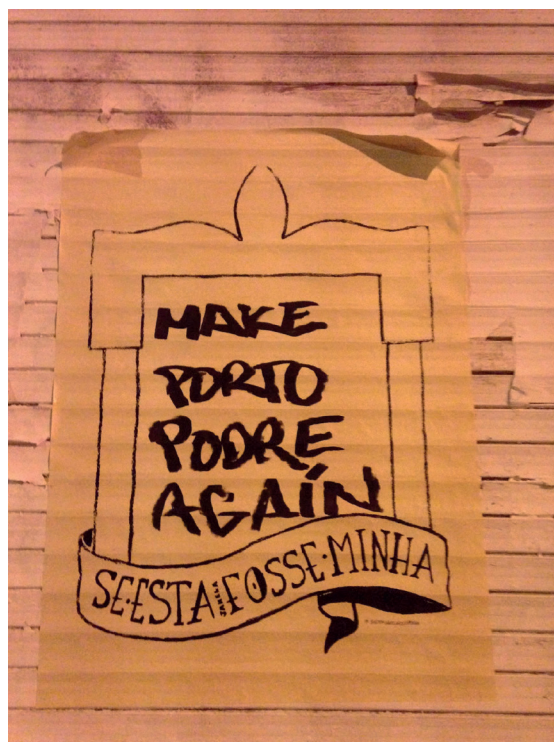
Os cartazes foram produzidos utilizando a técnica de serigrafia, por ser uma técnica que me permite uma reprodução rápida e barata, e que permite a utilização de uma expressão gráfica de um desenho manual. O fotolito utilizado para a produção da matriz foi totalmente feito a mão utilizando grafite e marker em papel vegetal. Foram produzidos 50 cartazes sendo, possível produzir mais em pouco tempo.

35 livro de projeto páginas 40-47



[produção dos primeiros cartazes]

Após alguns dias, a fixação dos 20 primeiros cartazes, no entorno da FBAUP. Registro que muitos deles foram retirados, alguns sofreram intervenções.



[fixação dos primeiros cartazes e primeiras intervenções registradas]

Intervenções realizadas, poucos dias depois da colocação dos cartazes, por um grupo anônimo que usa o mote “Make Porto podre again” o qual se posiciona contra a massiva e rápida gentrificação da cidade. (Abaixo segue anexo o manifesto do grupo)

Cidade do Porto

(em saldo para camones e ricos)

Está à vista de todos. Uma cidade que se transforma, a passos de gigante, num parque de diversões para turistas, ricos e investidores.

Os hotéis crescem do dia para a noite, como cogumelos, em edifícios onde antes habitavam as gentes da cidade que assim são empurradas para a periferia.

Os tascos desaparecem para darem lugar a espaços assépticos e impessoais onde o gourmet e o suposto "very typical" são vendidos a preços só suportados pelas carteiras de alguns.

O Porto está em saldos e enquanto se vão comprando e renovando edifícios para alojamento local, torna-se quase impossível encontrar uma casa barata para alugar e os que o conseguem vivem sempre na angústia do senhorio se lembrar que poderá ganhar mais dinheiro se a alugar a turistas.

Os habitantes da cidade são vistos como gente a mais e os pobres são tratados como escória que deve desaparecer do centro agora populado por massas de visitantes sempre prontos a abrir os cordões à bolsa.

"Isto antes estava tudo podre. Agora já se pode ir ao centro!"

E assim se vai reconfigurando esta cidade do Porto.

Baseada numa narrativa que pretende construir uma imagem de uma cidade abandonada, triste e decadente no passado, para justificar a limpeza social e a reorganização turística (e capitalista) da cidade.

Atenção! Não se trata de mitificar um glorioso passado onde tudo na cidade seria paradisíaco. O Porto sempre foi uma cidade atravessada por uma multiplicidade de conflitos de todos os tipos.

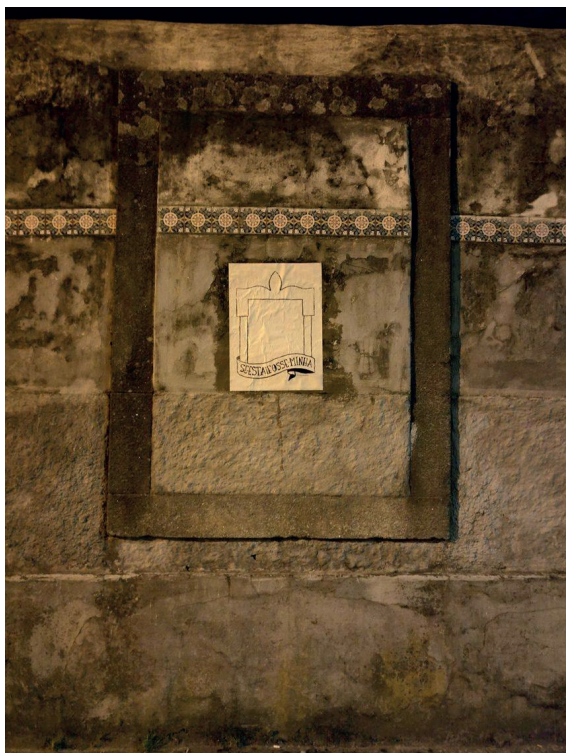
Cidade outrora perigosa e rude vê-se agora maquilhada em atracção cara e "in".



Se esta é a terapia para a suposta podridão da cidade do Porto, preferimos morrer da doença e que o

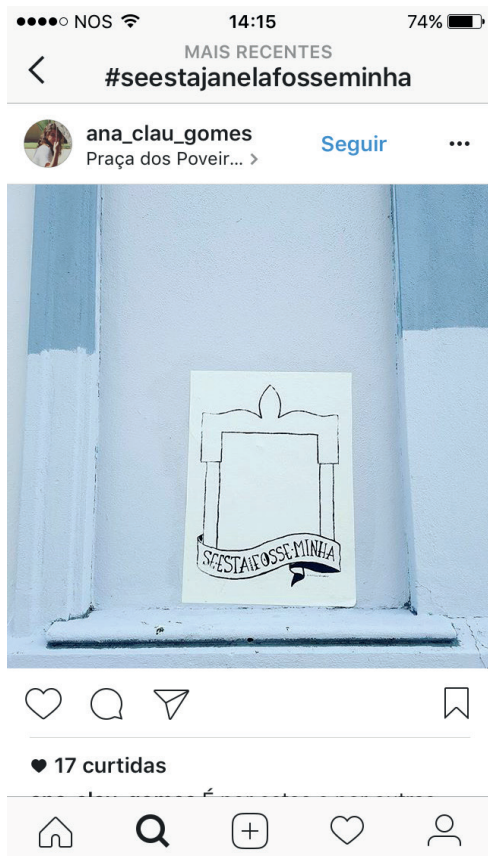
PORTO SE TORNE PODRE OUTRA VEZ!

MAKE
PORTO
PODRE
AGAIN!



[à esquerda foto da colagem do cartaz à direita foto do dia seguinte com apenas um pedaço do cartaz]

Registro realizado no dia seguinte à colocação do cartaz. Apesar de o muro aparentar esconder um edifício abandonado, vim a descobrir que por trás dele existe um jardim compartilhado por três edifícios.



Por fim, realizei uma pesquisa online encontrando, neste momento, apenas um compartilhamento público do projeto. Levando-me a publicar os cartazes e as intervenções realizadas em uma página exclusiva, sinalizando os espaços também no mundo virtual.

Resíduos, diário de um explorador³⁶

Após mapear, registrar e sinalizar os edifícios abandonados identifico alguns onde é possível entrar. Usando a exploração urbana como processo, invadir estes locais é uma pequena parte de todo o processo, mas se torna importante para finalmente espiar os bastidores da cidade e observar sua decadência.

Os dois primeiros locais escolhidos a serem explorados são: o Abrigo dos Pequeninos e o Asilo da Misericórdia. Os dois foram escolhidos por se tratarem de instituições criadas para o apoio à comunidade local, sendo que o edifício do Asilo é um dos edifícios mais antigos da freguesia do Bonfim. Os dois foram fechados por conta de redução de orçamento dos órgãos que administram estas instituições. São locais que se destacam na paisagem, por se tratarem de duas construções muito grandes às margens do Douro em uma posição privilegiada da cidade.

Uma vez dentro dos espaços explorados, me deparo com objetos, fotografias, desenhos, móveis e roupas deixados em seu interior assim como pessoas desabrigadas, que utilizam estes edifícios como residências temporárias. Demonstra que apesar de abandonado eles ainda são muito utilizados, ainda possuem vida em seu interior. Existe um paradoxo dos indícios encontrados nestes locais, o qual se torna difícil, em alguns momentos, diferenciar quais objetos pertenciam originalmente ao espaço e quais objetos foram trazidos pelos “novos habitantes”. De qualquer forma a interação destes diferentes momentos cria espaços extremamente complexos para serem compreendidos, possibilitando a criação de projetos que exaltam e exploram as contradições do espaço.

O projeto consiste na criação de um diário com registros fotográficos e textos com informações sobre os locais invadidos assim como relatos da exploração. As imagens utilizadas são modificadas utilizando processos gráficos como a serigrafia, a fotografa e transferências, com o intuito de degradar as imagens - assim como os espaços se degradam restando apenas os resíduos dos mesmos -, criando a idéia de que a imagem final deixa de ser apenas um registro mas se torna uma forma de interpretar o local. Reforçando também a ideia de que o conjunto de textos e imagens são apenas um resíduo da experiência.

O projeto toma forma de um livro, que é constantemente construído pelo explorador, sempre experimentando e utilizando diferentes formas de reproduzir as fotografias de registro dos espaços descobertos. Tornando-se um trabalho contínuo de exploração, registro, compreensão e reprodução da experiência.

36 livro de projeto páginas 48-65

Janelas para o Douro

³⁷Ao explorar a encosta das Fontainhas, me deparo com inúmeras construções das quais restam apenas suas paredes externas. Sem telhados, portas, janelas, piso ou divisórias o interior ocupado por plantas, animais e insetos. Percebo que os vestígios de seu uso original em seu interior já foi completamente apagado, existindo apenas alguns poucos e gastos *graffitis*. Restando apenas olhar para este esqueleto a espera de ser retomado pela natureza olho através de “seus olhos” que observam o incessante movimento do rio Douro e da cidade a sua volta. Decido então registrar este “olhar” incessante e incansável para o Douro.

Trata-se de uma série de vídeos em time-lapse. Até o presente momento os projetos criados no âmbito desta dissertação olham para as ruínas, de modo que elas se tornam apenas um objeto a ser observado. Com este projeto procurei criar uma inversão deste olhar como propõem Norman Bryson, “o observador por sua vez é prestado atenção: observado de todos os observadores, o visor transforma-se espetáculo à vista de uma outra pessoa” (Bryson, 1988), sendo que olhamos para o rio Douro pela perspectiva dos edifícios tanto visual, quanto temporal.

A escolha da técnica de time-lapse, onde uma hora do dia se passará em, aproximadamente, um minuto de vídeo, se tem para reforçar a ideia de um tempo que “corre” relacionado com a ideia de que a ruína está “parada no tempo” ou tem um tempo que se desenrola de uma forma mais lenta do que o mundo a sua volta. Articulado com a teoria do “Tempo da Ruína” proposto por Florence Hetzler, onde sugere que “o tempo cria a ruína. Eventualmente, quando o criado pelo homem não consegue mais segurar a natureza a sua margem, a natureza toma conta” (Hetzler, 1988: 55).

Considerações finais

Este trabalho, assim como os projetos desenvolvidos pelo autor, propõem o uso da exploração urbana (UrbEx) como processo criativo, seja este uso de forma consciente ou inconsciente. A UrbEx gera conflitos na mente das pessoas que a praticam de maneira a criar uma reflexão sobre a forma como as cidades onde vivemos funcionam e se desenvolvem.

Ao comparar a UrbEx com estudos de processos de criação, podemos constatar uma relação entre ambos, uma vez que o encontro com algo que nos é estranho ou incompreensível - como por exemplo edifícios abandonados em centros urbanos - se torna, segundo Ostrower, matéria-prima para um método de compreensão: “transformando-se e adquirindo forma nova, a matéria adquire unicidade e é reafirmada em sua essência. Ela se torna matéria configurada, matéria-e-forma, e nessa síntese entre o geral e o único é impregnada de significações.” (2013: 51). Por conseguinte, gera-se através desse modo, um novo significado para esses espaços na mente dos exploradores urbanos. Ademais, ao contemplar Lubart, que afirma que “o artista é conduzido a recriar o que já existe em seu inconsciente” (2007: 84), podemos concluir que os conflitos gerados com a nova experiência, e todo o seu processo de internalização e de geração de significado, influenciam diretamente no trabalho dos artistas e sua forma de pensar.

Ao descobrir o “mundo por trás das cenas” (Ninjalicious, 2005: 4) os exploradores experimentam uma nova forma de conhecer e se relacionar com as cidades onde vivem. “Essa compreensão não precisa ocorrer de modo intelectual, mas deixa sempre um lastro dentro de nossa experiência” (Ostrower, 2013: 57). As descobertas vivenciadas criam novas formas de interpretar as cidades. Ao tentar transmitir suas experiências, os exploradores se veem obrigados a produzir obras que ostentam apenas uma pequena parte de seu conhecimento, mas que ainda assim carregam um conteúdo muito rico em significados.

As obras podem ser executadas de infinitas maneiras, e em alguns momentos expressam sentimentos negativos, como pode-se ler no relato de Bradley Garrett “Depois de estar em centenas de estruturas em decomposição juntos, estávamos todos cientes de que cada novo edifício construído é outro que um dia entrará em ruína.”³⁸ Em outros casos, existem trabalhos que contemplam esta lenta decadência como uma forma de relembrar e enaltecer o passado, *exempli gratia* o trabalho do fotógrafo Troy Paiva. Outra possibilidade seria transportar a experiência da exploração para o espaço expositivo, como pode ser visto na instalação “Não fechar, voltamos todos os dias” da artista Carla Felipe; ou ainda usar a materialidade dos edifícios abandonados como uma forma de exprimir esta experiência, o que acontece no trabalho “Chão morto” do artista

38 “After sneaking into hundreds of decaying structures together, we were all aware that each new building constructed is another that will one day slip into ruination.” (Garrett, 2013: 30)

Nuno Sousa Vieira. No espaço público, trabalhos que envolvem locais abandonados, podem criar novos significados para as pessoas que se relacionam com estes espaços, conforme revela o projeto “Se esta janela fosse minha”; inclusive, mas de forma mais introspectiva, um diário de exploração pode vir a se tornar uma publicação cheia de significados pessoais para o autor da obra, como exibido nos projetos: “Resíduos, diário de um explorador” e “Janelas para o Douro”.

Todos os trabalhos citados acima reforçam e validam o potencial criativo da exploração urbana e do uso das experiências vividas nestes locais como matéria para a produção de projetos criativos, utilizando diversos materiais para representar e comunicar estas experiências.

Tendo agora formalizado este processo, e o experimentado de diversas formas criando diferentes projetos, tenho a intenção de dar continuidade a uma nova maneira de investigar os espaços urbanos, envolvendo outras pessoas de diferentes formações, com o objetivo de uma maior compreensão da formação e desenvolvimento do processo criativo. Pretendo também expandir a área geográfica do estudo, sendo assim, saindo do Bonfim para o mundo. Além da expansão geográfica, a UrbEx permite e incentiva a exploração de áreas de infraestrutura das cidades, como esgotos e redes de drenagem pluvial, ou seja, tudo o que se encontra por trás do espetáculo em que vivemos, destarte gerando uma nova forma de compreender as cidades.

Bibliografia

Almeida, Sebastião Ferreira e Saldanha, Marcia — “Ruína como Resistência: Um lugar estranho num promontório de desejos” in *Revista Arqa 112 Ruínas Habitadas*, 2014, pp 108-111

Barthes, Roland, and Isabel Pascoal — *O óbvio e o obtuso*, Edições 70, 1984.

Bryson, Norman — “The gaze in the expanded field” in Foster, Hal, *Vision and visibility* 2ªed, Bay Press, 1988, pp 87-108.

Careri, Francesco — *Walkscapes. O caminhar como prática estética*; Prefácio de Paola Brenstein Jacques; tradução Frederico Bolnado; – São Paulo : Editora G. Gili. 2013

Crinson, Mark — *Urban Memory: History and amnesia in the modern city*, Routledge, 2005

Domingues, Álvaro — “Ruínofilila: Percurso crítico pelas imagens das ruínas portuguesas” in *Revista Arqa 112 Ruínas Habitadas*, 2014, p112-117

Featherstone, Mike — “Teorias da cultura de consumo” , 1995
in *Cultura de consumo e pós-modernismo*, 1995 pp 31-50

Garrett, Bradley — *Explore everything: Place-hacking the city*. Verso Books, 2013.

Halbwachs, Maurice — *A Memória Coletiva*, São Paulo: Vértice Editora, 1990

Hetzler, Florence M. — “Causality: Ruin Time and Ruins”, 1988
in *Leonardo vol. 21*, No. 1, pp 51-55

— ‘Ruins as a New Category of Being’, 1982 in *Journal of Aesthetic Education*, 1982
pp 105-108

Jameson, Frederic — “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”, 1993 in
Kaplan, E. Ann, *O mal-estar no pós-modernismo: Teorias e práticas*, 1993 pp 25-44.

Krauss, Rosalind — “A escultura no campo ampliado” in Krauss, Rosalind, *Caminhos*

da escultura moderna, São Paulo, Martins fontes. 1998

Lubart, Todd — *Psicologia da criatividade*. Porto Alegre. Editora Artmed, (1992) 2007.

Macauley, Rose — “Plasure of ruins”, 1953 in *New Yorke: Walker an Co.*, p453

Moreira, Inês, “Brown rooms/ Grey Halls: Curadoria de espaços Pós-Industriais” In
Moreira, Inês, *Edifícios & Vestígios: Projeto-ensaio sobre espaços pós-industriais*,
2012, pp28-41

— “Após a fábrica: novas abordagens a ruína e aos fragmentos pós-industriais” in
Revista Arqa 112 Ruínas Habitadas, 2014, pp 118-121

Ninjalicious — *Access all areas: a user’s guide to the art of urban exploration*.
Infiltration presents, 2005

Ostrower, Fayga, *Criatividade e processos de criação*, 28. ed — Petrópolis: editora
Vozes, 2013.

Paiva, Troy — *Night vision: the art of urban exploration*, Chronicle Books, 2013.

Pinto, John A. — *Speaking Ruins: Piranesi, architects, and antiquity in eighteenth-century Rome*, 2012

Pinto, Jorge Ricardo — *Bonfim : território de memórias e destinos*. Bonfim : Junta de
Freguesia, 2011

Salles, Cecilia Almeida — *Gesto inacabado: processo de criação artística*, ed 5,
São Paulo — Editora Intermeios — 2011

de Solà-Morales, Ignasi — *Terrain vague*, Cambridge, Massachusetts: The MIT
Press, 1995

Vanderbilt, Tom — *Survival city: adventures among the ruins of atomic america*, 2002

